

zwycięstwo, wersją Raskolnikowa. Autor jednak nie tylko motywy znane ze *Zbrodni i kary* wykorzystuje twórczo. Za sprawą licznych aluzji odsyła nas także do innych znanych z literatury europejskiej dzieł, określając tym samym dość wyraźnie zakres tradycji literackich, na których jego powieść bazuje. A są to, obok twórczości Dostojewskiego, także opowiadania Allana Edgara Poe (szczególnie *Rozmowa z Mumia*) oraz powieści Conan Doyle'a, czyli podwaliny powieści kryminalnej.

Nie oznacza to jednak, że utwór stworzony przez Przybyszewskiego jest typową powieścią detektywistyczną. Widoczne jest to zarówno w planie fabularnym, jak i kompozycyjnym. Prowadzony w dużej mierze z perspektywy mordercy, stanowi przykład tzw. powieści sprawcy<sup>8</sup> i pozbawiony jest elementu nieodzwonnego, czyli tajemnicy. Niemal od pierwszej strony wiadomo jest, kto zabija, mimo to wydarzenia trzymają w napięciu, bo punkt ciężkości został tu przeniesiony na pytania: Czy uda się dokonać kolejnych zbrodni? Czy sprawca zostanie wykryty i pojmany? Nie na dochodzeniu zatem skupia się uwaga, a na obserwacji zmian dokonujących się w psychice zbrodniarza i na kierujących jego postępowaniem motywach. I choć autorowi, w budowaniu napięcia, momentami daleko jest do mistrzostwa, to jednak, za sprawą zmian perspektywy narracyjnej, pewne partie utworu – szczególnie te związane z postacią Reginy – swoją rolę w tym zakresie spełniają doskonale.

Jeśli chodzi o opisywany świat, zgodnie z zasadą identyfikacji<sup>9</sup>, dobrze znany jest on współczesnemu dla autora czytelnikowi. To świat zdemoralizowanego mieszczaństwa i modernistycznej bohemy artystycznej, swym klimatem zresztą doskonale wpasowujący się w nastrój powieści kryminalnej. Świat w pewnym sensie zamknięty<sup>10</sup>, gdyż obraca się wokół bliższych i dalszych znajomych głównego bohatera. Przybyszewski nie zachował jednak tak charakterystycznej dla klasycznego kryminału jedności miejsca (przebywający na co dzień w Polsce Bielecki udaje się z Łusią w podróż do Włoch, z Niną wyjeżdża do Wiednia) i czasu (trudno orzec jak długi okres czasu obejmuje akcja, w jej obrębie widoczne są też pewne przeskokami czasowe), co również związane jest z zastosowaną techniką narracyjną. Ale, podobnie jak w powieści kryminalnej, brak w *Mocnym człowieku* długich partii opisowych. Przybyszewski stosuje opis postaci i przestrzeni tylko wtedy, gdy ma to jakieś znaczenie dla zachodzących w psychice bohaterów zmian lub dla uwypuklenia pewnych charakterystycznych im cech.

Mimo widocznej już niekonsekwencji, utwór realizuje ponad połowę wskazanych przez S.S. Van Dine'a<sup>11</sup> dwudziestu założeń, które powinny cechować typową powieść detektywistyczną. Idąc za ich porządkiem, do zawartych już ustaleń dodać można także postać detektywa. Realizacja Przybyszewskiego jest przy tym o tyle ciekawa, że nie jest nim jeden i ten sam człowiek. Jego rolę najpierw pełni wspomniany już znajomy Henryka, Kotowicz, o którym mówi się,

że ma „węch psa policyjnego [...] kombinuje, delikatnie niteczki wiąże cierpliwie bez irytacji i zdenerwowania”<sup>12</sup>, aż wreszcie odkrywa prawdę o autorstwie rzekomych dramatów Bieleckiego i jego wkładzie w samobójstwo Górskiego. Czeką na dogodny moment, by prawdę tę wyjawić, nigdy on jednak nie następuje, gdyż traci życie w pojedynku z Porajem.

W dalszej części utworu jego rolę przejmuje Regina Koliccka – znajoma Bieleckiego, pomagająca mu w prowadzeniu redakcji pisma „Romowe”, którą zwalnia on z powodu nielojalności. Kobieta poprzysięga zemstę, na której realizację nie musi zresztą długo czekać. W wyniku nieostrożności Henryka odkrywa jego romans, a trzeba dodać, że „[z]aden, nawet najrzeczniejszy detektyw, nie był w stanie tak solidnie i z taką precyzją wymyszkować stosunku Bieleckiego do pani Tańskiej”<sup>13</sup> jak właśnie ona. Jak na detektywa przystało, poza intuicją i sprytem, podobnie jak ma to miejsce w przypadku Kotowicza, ma ona w sobie coś odpychającego – u Kotowicza było to zachowanie, u niej wygląd, była to bowiem „brzydka i niezwykle chuda dziewczyna z namiętą, wużdżaną prawie twarzą”<sup>14</sup>. Jej brzydota służy tu uwypukleniu równie nieciekawego wnętrza, za czym przemawia fakt, że nie na Bieleckim bezpośrednio kumuluje ona swoją złość, a na oszukiwanych przez niego kobietach – posługując się zranioną i wściekłą Tańską, doprowadza ostatecznie do śmierci niczego nie podejrzewającej Niny.

Cały czas w ślad za głównym bohaterem podąża też tajemniczy Uhera. Jest to postać, którą wymyślił sam Bielecki, jako symbol wszystkich swoich obaw i lęków, co odzwierciedlać miało jego nazwisko: „U, ciemne brzmienie – h – przydech niepokoju – e – pewne zdumienie... – r – zgrzyt – a – to jasne <<a>> – wyzwolenie!”<sup>15</sup>

Choć osoba ta zdaje się przybierać realne kształty, najpierw w osobie dawnego przyjaciela Górskiego, Surzyckim, a później w sponsorującym publicystyczne poczynania Bieleckiego Hederze, to rzeczywistości stanowi jeden z sobowtórných cieni Bieleckiego<sup>16</sup>, personifikację wątplenia i nekających go niekiedy wyrzutów sumienia. Jak się zatem okazuje, w tym przypadku, morderca i detektyw to jedna i ta sama osoba i choć, jak zauważa Roger Caillois<sup>17</sup> użycie w takiej roli sobowtóra uważane było za godne pożałowania, to w przypadku Przybyszewskiego duplikacja zachodzi na płaszczyźnie psychiki, mamy więc do czynienia z ciekawym pojedynkiem – Bielecki walczy nie z podszywającym się pod niego człowiekiem, ale z częścią własnej podświadomości.

Choć o wspomnianych *quasi*-detektywach występujących w powieści wiadomo niewiele, to już z tych, zawartych w szczerkowych opisach informacji wywnioskować można, że wzorowane są na takich postaciach jak Sherlock Holmes. Nie rozum i dedukcja jednak są ich domeną a intuicja.<sup>18</sup> Poza charakteryzacją na „klasycznego detektywa” i sprytem niewiele mają z nim wspólnego. W przeciwieństwie do niego są

uczestnikami wydarzeń, są bezpośrednio związani ze środowiskiem, którego dotyczy zbrodnia. Widoczne jest też ich osobiste zaangażowanie w sprawę – odkrycie i wyjawienie prawdy stanowi rodzaj uregulowania długu, wyrównania rachunków. Nie jest ani hobby, ani źródłem dochodu. Bywają też bezwzględni i cyniczni, bliżej im zatem do detektywa rodem z czarnego kryminału, choć pozbawieni są jego najistotniejszej cechy – ten działający na granicy prawa człowiek, w przeciwieństwie do nich, stanowi bowiem ostoję pewnych zdevaluowanych w jego świecie wartości.

W wizji świata wykreowanej przez Przybyszewskiego takiej ostoji w ogóle brak. Co prawda, stworzeni przez niego bohaterowie są zdegenerowani w różnym stopniu, nie wszyscy też posiadają patologiczne skłonności, trudno wśród nich wskazać postać jednoznacznie pozytywną, której postępowanie nie byłoby przynajmniej raz naznaczone moralną zbrodnią. Z symbolem antywartości nie ma już takiego problemu, pozostaje nim bezsprzecznie Bielecki, wspierany czasem przez bliźniaczko zbrodniczą duszę Ady Karskiej, która to stanowi dla niego przede wszystkim źródło pomysłów, swoisty katalizator zbrodni. Uświadamia mu je, prowokuje i motywuje do działania, utwierdzając przy tym w przekonaniu o ich słuszności i niwelując poczucie winy. W realizacji zbrodniczych planów bezpośrednio jednak nie uczestniczy.

W obliczu przedstawionych faktów trudno, w myśl postulatów Cailloisa<sup>19</sup>, powieść Przybyszewskiego potraktować jak rebus, czy zadanie do rozwiązania, wszystko bowiem od samego początku jest jasne. Trudno też wymagać od utworu właściwości katartycznych, bo zaprezentowanej wizji świata daleko do idealizacji.<sup>20</sup>

Chociaż zagadka zbrodni i tym razem zostaje rozwikłana, a sprawca przestępstwa, jednostka niebezpieczna i zagrażająca ładowi społecznemu, ujęty i wyeliminowany, to jednak do sytuacji tej dochodzi nie za sprawą nieomylnego przedstawiciela wymiaru sprawiedliwości, a jedynie dlatego, że mężczyzna sam przyznaje się do winy i to nie w wyniku dręczących go wyrzutów sumienia, ale po ty by ostatecznie objawić swą moc i zatriumfować. Wizja świata stworzonego przez Przybyszewskiego jest więc dużo bardziej pesymistyczna niż ta wyłaniająca się z klasycznego kryminału, z którego także w planie fabularnym pisarz czerpie motywy.

Wykorzystana przez niego zostaje m.in. reguła zamkniętego pokoju.<sup>21</sup> Ma to miejsce w kreacji sceny śmierci babki Bieleckiego – nieufna kobieta, mimo podeszłego wieku i schorowanego organizmu zamyka się bowiem na noc na klucz. Nie wie jednak, że panna Tosia – jej lektorka i towarzyska, a zarazem jedyna zaufana osoba, posiada jego kopię. Bielecki wykorzystuje ten fakt, by zaaranżować rozmowę z babką, która odkąd się go wyrzekła, nie chce się z nim widzieć. Niedająca się przekonać do spłacenienia długów wnuka, szantażowana i zastraszona przez niego umiera, a Bielecki pozostawia jej ciało, zamyka pokój i odchodzi